

Torben Kragh Grodal:

DEN EVENTYRLIGE NEKROLATRI

Dødstematikken i nogle H.C.Andersen-texter og relationen til de sociale, seksuelle og skriptive traumer.

To af de mest kendte træk i H.C.A.'s biografi er hans fattige barndom og hans seksualproblemer. Man har ligeledes bemærket disse problemkredses hyppige forekomst i H.C.A.'s litterære produktion, men sammenhængen mellem disse fremtræder ikke med nogen stor tydelighed. Jeg vil her hæfte mig ved to nyere behandlinger af problemkredsen, Møller Kristensen i "Den dobbelte eros" og Villy Sørensen i "Hverken-Eller" (kapitlet "De djævelske traumer"). Møller Kristensen behandler især de seksuelle traumer, men kommer derved indirekte til at sløre og skygge for den sociale problematik. Han erkender H.C.A.'s sociale problematik, men fremhæver derefter at H.C.A. skam da også har seksuelle problemer. Ved denne atomistiske problemopspaltning medvirker Møller Kristensen indirekte til en kunstnermyteproduktion, i hvilken produktet, kunstneren, består af lige dele af "interessante" men indbyrdes uafhængige ejendommeligheder og af tidsaandens mærkelige gestalter. Villy Sørensen er mere præcis i erkendelsen af tekstproduktionens sociale og ideologiske forudsætninger men lader forudsætningerne selv stå uforklarede. Sammenhængen mellem proletariatet og sexualiteten består for V.S. i at de ideologisk vurderes ens: "I sin stræben efter at blive accepteret af overklassen, overtog Andersen dens umoralske associationer" siger V.S. og henviser til Freuds påvisning af associationssammenhæng "underklasse = sexuel udsvævelse". Derved fremstår de to "traumer" som vurderingsmæssigt parallelle uden at denne parallellisme sættes i relation til en social praxis.

Når Villy Sørensen omtaler overklassens "umoralske associationer", ligger der i udtalelsen en antagelse af at det bestående samfunds forhold til det seksuelle og til underklassen er et spørgsmål om moral-umoral, at der ikke er nogle materielle samfundsforhold der determinerer denne sexualmoral. Med fare for at være "uretfærdig" overfor V.S. kan man sige at netop V.S.'s idealistiske "moralisme", der bl.a. giver sig udtryk i hans ønske om at yde Andersen "retfærdighed", er en hindring for hans beskrivelse af H.C.A.'s djævelske traumer. Han glæder sig når H.C.A. i "Den grimme Ælling" "... ganske uselvsk [kunne] indigneres på deres vegne som ikke havde ligget i et svaneæg og dog blev nøflet i andegården" og lægger ikke mærke til hvordan denne indignation integreres og demonstreres i idealismens og theodiceens naturnystifikationer (jfr. "Ælling og Ørn"). Brandes' kritik af H.C.A. for manglende samfundsengagement "forekommer noget uretfærdigt når man betænker at "De to Baronesser" udkom

netop i det år" (Revolutionsåret 1848). V.S. irriteres over at H.C.A.'s gode vilje til samfundsskildring underkendes, og glemmer i retfærdiggørelsen at påpege "De to Baronesser"'s konservative og besværgende karakter af individualistisk soningsmyte.

Denne tvetydighed i forholdet til en moralsk idealisme, denne V.S.'s tilbøjelighed til at ville indskrive sin helt i en mytestruktur: traume → traumets harmonisering og forklarelse, traumets depersonalisering i en proces hvor det personlige stof lutres til det sandt mytiske og til den sande kunst, truer med at fortrænge de sociale aspekter til fordel for en metafysisk arketyper. Selv om V.S. i essayets slutbemærkninger forsøger at besværg harmoniseringstendensen ved at "omvende" myteforløbet: "I sine bedste eventyr forsoner H. C. Andersen sig humoristisk med tilværelsen — men romanerne er det bedste vidnesbyrd om hvor meget han havde at forsones sig med." er dette et skalkeskjul for en slags ikke-kronologisk "myteudvikling" fra romanerne, der ikke bliver: "almengyldige livsbilleder, men omskrivninger af hans eget privatliv.", frem til: de "bedste eventyr", de "almengyldige livsbilleder".

Denne V.S.'s metafysiske idealisme, som vi kender fra "Digtere og Dæmoner"'s teorier om kunstens autonomi, ifølge hvilke kunsten (trods alle forbeholdene) er på nippet til at stige ud af historien og leve i en kunstens egen tidløse og ideale fuldenthed, medfører indsættelsen af H.C.A. i en åndens arvefølge. Ligesom troner og formuer kan gå i arv, således også med "problemer": "den ene roman [giver] sit største problem i arv til den næste — og den sidste roman sit problem i arv til den næste store romanforfatter". Når V.S. således lægger op til at sociale filosofiske og seksuelle problemer løses i romaner og ikke i samfundet, spænder han effektivt ben for sig selv. En analyse af socialtraumatikken og sexualtraumatikken må dels indeholde en analyse af en social og materiel praxis, herunder den ideologiske praxis, og dels indeholde en analyse af de litterære og "mytiske" "løsninger" på de problemer som denne materielle og ideologiske praxis medfører. Kun den sidste analyse er mulig indenfor autonomibegrebets rammer.

De to Baronesser Handlingen i "De to Baronesser" beskæftiger sig med et persongalleri, der omfatter fire generationer og disses indbyrdes relationer. Handlingen opstillet efter generationstilhørsforhold:

1. generation: En baron foretager *social "voldtægt"* overfor hovbonden Lange Rasmus og overfor dennes hustru og barn, Dorteas: Lange Rasmus sættes på træhesten, moder og datter rammes af baronens piskeslag.
2. generation: Baronens søn gifter sig med Dorteas, men behandler hende hårdt og brutalt. De får en datter.
3. generation: Datteren bliver i Rom gift med en baron, men på bryllupsdagen kører brudeparret op i bjergene, foranlediget af Dorteas

stædighed. Her *voldtages* datteren på brudenatten af en italiensk bandit. Resultatet af denne seksuelle voldtægt bliver en søn, Herman.

4. generation: Baron Herman foretager en social velgerning overfor en moderløs pige, Elisabeth, der har lav social status. Da Herman senere møder hende som voksen, er han på nippet til at begå seksuelt "overgreb" mod hende, men reddes af hendes dydighed. Senere bliver Herman og Elisabeth gift.

De to store normovertrædelser sker i 1. generation, hvor socialt højtstående foretager socialt overgreb mod socialt lavtstående, og i 3. generation, hvor socialt lavtstående foretager seksuelt overgreb mod socialt højtstående. Der er således indtrådt en form for moralsk symmetri eller ligevægt mellem klasserne:

$$\frac{\text{høj social position}}{\text{lav social position}} \approx \frac{\text{negation af social norm}}{\text{negation af sexuel norm}}$$

(Brokstregen læses som "forholder sig til"; tegnet \approx læses som "svarer til" (ækvivalenter" dvs. at ovenstående læses: Forholdet mellem høj social position og lav social position svarer til / kan udtrykkes ved/ forholdet mellem negation af social norm og negation af sexuel norm).

Denne "negative" balance sker på bekostning af 2. og 4. generation, der må bøde for "klassekonflikten". Dorteia (den gamle baronesse) lider under et socialt traume og Herman lider under et seksuelt traume (banditfaderens "blod" og dets forbandelse, jfr. hans senere tilnærmelser til Elisabeth). "Klassekonflikten" trænger derfor til bilæggelse og ofrene til "forløsning", 4. generations forløsningshandlinger er romanens hovedhandling.

De første skridt til udsoning er allerede taget med Baron Hermans sociale velgerning overfor den socialt lavtstående Elisabeth. Symmetrien kræver derfor at Elisabeth foretager en sexuel velgerning overfor den højtstående Herman. Elisabeths første kvalifikation til forløsningshandlingen er hendes fattige og fromme barndom: "...hun forstod, at i det eensomme Liv paa Oland, mellem Natur og Bibel, var en rigere Sæd nedlagt i hendes Sjæl, end der i den velhavende Gaard, hos den gamle underlige Baronesse, vilde have været Mulighed for;" (s. 197). Hun opdrages sammen med en vild og uregerlig dreng, Elimar. Da Elisabeth kommer i pubertetsalderen hører hun at Elimar er fængslet og dødsdømt i København. Hun drager derfor "ud i den vide Verden" (s. 115), til København for at bedbøde kongen om benådning. Hun har derved vist *vilje* til om nødvendigt at overskride sit miljøes grænser. Rejsen til København foregår delvis til fods og gennem pløje: "...hun tabte et Par Gange Skoene, fandt dem igjen og skred ufortøvet videre paa vaade Fodder.". Jeg skal i afsnittet "Handsker, sko og sensualisme" komme tilbage til sammenhængen mellem kvindelig fodpinsel og kvindelig fornæg-

telse af forfængelighed og sexualitet. Da Elisabeth kommer til København viser det sig imidlertid at det er en anden der sidder fængslet, Elimar er vel gift i Amerika. Elisabeth møder nu Herman, der er galant overfor hende, men hun manifesterer dyd ved at flygte af skræk. De mødes senere under andre omstændigheder.

I forbindelse med Frederik VI's død bliver hun pludseligt svimmel og syg, en sygdom der især giver sig udtryk i ben- og gangproblemer. Under sygdommen, og mens begravelsesklokkerne lyder udenfor, drømmer hun at Herman erstatter hendes barndomskæreste Elimar. Elisabeth har foretaget en forløsningsvandring for at befri Elimar for straffen for hans vildskab. I og med at Herman substituerer Elimar bliver hendes vandring på det symbolske plan en forløsning af Herman fra hans blods mulige "vildskab" og "forbandelse".

Elisabeths sygdom har sammenhæng med kongens død (er en dødsangst). Samtidig er det dødsituationen der, via drømmen, "forjætter" hende ægteskab og socialt avancement. I "Improvisatoren" er der en analog situation: improvisatorens forlovelse med den socialt højerestående Maria sker under hans alvorlige sygdom i Venezia, der skildres som sorgens og dødens by. Da Herman senere bliver sig sin kærlighed til Elisabeth bevidst, sker det i en kirke ved siden af forfædrenes grave.

De sociale forskelle har i H.C.A.'s univers sin årsag i "fødsel". "Fødsels" modsætning "døden" får derimod betydningen "ophævelse af sociale forskelle": selv Frederik VI, kongen, må dø. Dvs.:

$$\frac{\text{"Fødsel"}}{\text{"Død"}} \approx \frac{\text{social forskel}}{\text{social lighed}} \quad \text{eller} \quad \frac{\text{produktion af social forskel}}{\text{destruktion af social forskel}}$$

Da døden samtidig betyder en destruktion af menneskets legemlige eksistens, bliver "døden" samtidig en "modstander" af sexualiteten, den inkarnerede legemlighed og kodelighed, og "fødselsproducent". Derfor må den store død, kongedøden, have en helt paralyserende virkning på sexualiteten som det ses af dens effekt på Elisabeths underextremiteter. Døden har derimod en tæt forbindelse med religionen og "ånden". Religionen er i H.C.A.-teksterne først og fremmest dødekult ligesom kirkerne først og fremmest er de dødes bolig. Accept af "Døden" er således en accept af "ånden" og en fornægtelse af "legemet" eller af "åndens" overordning over "legemet" og det "materielle". Dvs.:

$$A. \frac{\text{"Død"}}{\text{"Fødsel"}} \approx \frac{\text{destr. af soc. forskel}}{\text{produk. af soc. forskel}} \approx \frac{\text{det spirituelle, kunsten}}{\text{det materielle, sexualiteten}}$$

Ved sin sygdom kommer Elisabeth i forbindelse med de "spirituelle" magter, og et af tegnene på dette er at hun under sygdommen bliver kunstnerinde i det små.

At "Døden" står fadder til Hermans og Elisabeths ægteskab kommer frem i forlovelsesscenen (s. 195 f). Den finder sted på toppen af en grav, en kæmpehøj, om hvilken Herman fortæller at den der byggede den: "... ere alle borte, alle glemte, deres Navne og selv deres Tid; ogsaa han som ligger deroppe, vist en Konge, kjender nu Ingen Navnet paa;" (min understregning); døden indstifter en social lighed, og spiritualiserer materien: gravhøjen har "en mægtig Overligger" men den "syntes at svæve i Luften". Herman og Elisabeth stiger op på den, hvorefter "Solen sendte sine sidste Straaler, ... de stode i Luft og Sol paa Stenen, som *Elimar* og Elisabeth engang havde staaet i det stigende Hav;". Den sidste bemærkning hentyder til en gang hvor Elimar og Elisabeth var ved at lide druknedøden (bl.a. fordi de ledte efter Elisabeths sko og strømper). Men dengang var situationen præget af vand og manglende sollys. Solens sammenhæng med det hinsidige er velkendt fra historier som "Den lille Havfrue" og "Pigen der traadte paa Brødet".

I og med Hermans forbindelse med Elisabeth forløses Dorteia, "Den gamle Baronesse", fra sit sociale traume, og hun destruerer symbolet på sin sociale bitterhed, resterne af træhesten.

"De to Baronesser" tager sit udgangspunkt i en protest mod social uretfærdighed og classesamfundets grusomhed. Men for det første bliver klasseproblemerne anskuet i en individualistisk myte, hvor konflikterne "sones" ved individuelle bodsgeminger. For det andet har udgangen karakter af pseudo-mediation mellem klasserne, én repræsentant for underklassen bevæger sig op i overklassen. For det tredje omfortolkes et socialt problem til et hovedsageligt sexuel problem. Betingelsen for det sociale avancement er en næsten total fortrængning af legemligheden parallelt med fortrængningen af "nutidige" sociale problemer; sociale problemer var noget der eksisterede i fortiden. Parallellt til denne social-sexuelle fortrængning findes i "O.T.", hvor Ottos fortrængning af en social "lav" barndom har karakter af fortrængning af Heinrich og hans dyrisk-sexuelle datter.

Skønt samfundsforholdenes fremmedgørende virkning tilsyneladende harmoniseres og løses ved hjælp af H.C.A.'s og "Dødens" idealistiske negering af den materielle virkelighed, er selve denne fortrængnings omfang og dette at "Døden", det overnaturlige, er nødvendige hjælpere et fingerpeg om omfanget af den materielle existens' problematik.

Fremmedgørelsen ses måske endnu stærkere i "Improvisatoren", hvor ægteskabet og det dermed følgende sociale avancement kun kan ske ved en mangedobling af dødsatmosfæren og af sygdommens ulegemliggørende virkning. Både Antonio og Lara-Maria må gennem dødsfarlige sygdomme for de forlørende ord, der endda udtales halvt i febevildelse, kan siges. Dette sker som omtalt endda i Venezia, der skildres som dødens og sorgens by og som modsætning til sanselighedens Napoli. Lara-Maria synger på en

måde der får Antonio til at udbryde: "Saaledes maa Aanden aabenbare sig uden Legeme!". (Lara-Maria har dog ikke en så høj status som Flaminia, der da også bliver nonne som udtryk for at ekstrem høj social status medfører ekstrem ulegemlighed og afholdenhed).

"Fyrtojet" Er "De to Baronesser" udtryk for nødvendigheden af tilpasning til den sociale orden og fortrængning af sexualitet og materialitet, er der tilsyneladende modeksempler på dette blandt de folkeeventyrs-inspirerede eventyr. Således er fx. "Fyrtojet" tilsyneladende en anti-integrationshistorie.

I historiens begyndelse indgår soldaten en kontrakt med heksen: hun lover soldaten så mange penge han kan bære mod at hun får fyrtojet. Hun opfylder sin del af kontrakten og hjælper soldaten med at pacificere de gruelige hunde. Men soldaten bryder sin del af kontrakten og slår hjælper-heksen ihjel. Pengene odsler han væk til vellevned (dog også til de fattige) og ved hjælp af fyrtojet og hundene får han ført prinsessen til sit værelse om natten, hvilket både er et brud på den sociale og den sexualmoraliske orden. Derefter lader han hundene dræbe hele den bestående magtstruktur, rådet, dommerne, kongen og dronningen og lader sig udråbe til konge; han gør med andre ord statskup. Endelig holder han bryllup med prinsessen, under hvilket "Hundene sad med til Bords og gjorde store Øine". Soldaten giver sig således hen til en fri driftsudfoldelse og bryder alle sociale og moralske kontrakter og forskrifter. Der er bare det aber dæbei, at det er de grufulde hunde og fyrtojet der er hjælpere. Hvis man læser eventyret i en specifik Andersen-kontext, kan vi indlæse de betydninger "hunde" og "ild" tillægges i andre H.C.A.-tekster. Hunde optræder her næsten altid som "glubske", som ukontrollabel og farlig drift og destruktivitet, fx. i "Rejsekammeraten", "Dyndkongens Datter" og "Kun en Spillemand". Det samme gør ilden, fx. i troldens ildhule i "Rejsekammeraten". Da således soldaten har så "urealistisk fredelige" hjælpere, bliver soldatens "løsning" på de socio-sexuelle problemer "urealistisk", selv om selve forekomsten af et alternativ ikke derfor mister sin betydning. Historien viser samtidig, at en ændring af "vurderingen" af et element i den H.C.A.'ske privatmytologi medfører ændringer af en række andre funktionelle og kvalifikative elementer.

Ved sammenlægning af værdiligningen i "De to Baronesser" (tilpasningen til den bestående sociale orden svarer til/nødvendiggøres af fornægtelse af sexualitet og "drift") og værdiligningen i "Fyrtojet" (Ikke-tilpasning til den bestående sociale orden svarer til/nødvendiggøres af accept af sexualitet og "drift") fås den generelle formel for sammenhængen mellem sexualitet og politik:

$$B. \frac{\text{Tilpasning til bestående social orden}}{\text{fornægtelse af bestående social orden}} \approx \frac{\text{fornægtelse af sexualitet/drift}}{\text{accept af sexualitet/drift}}$$

Dette udgør grundformlen for sammenhængen mellem den sociale orden og sexualiteten, og er sammen med formel A grundlag for fundamentale værdiorganiseringer i H.C.A.'s univers. Formel B siger intet om hvilken af de to muligheder: destruktion af bestående social orden og accept af sexualitet, eller accept af bestående social orden og fornægtelse af sexualitet der i praksis skal foretrækkes; jeg anførte at den første mulighed er urealistisk (og ond) set fra et Andersen-synspunkt, men en endelig fastslåen af vurderingen af de to muligheder kræver en analyse af et større antal H.C.A.-tekster.

"Den flyvende Kuffert" Modstykket til "Fyrtoiet" – en "letfærdig" men heldig omgang med "ilden" – er "Den flyvende Kuffert" – en "letfærdig" og uheldig omgang med "ilden". Historien begynder med kontrasten mellem den sparsommelige kobmandsfader og hans odsle søn. Da kobmandssønnen efter faderens død har brugt hele arven, dvs. vist uhæmmet "driftsudfoldelse", får han en magisk rekvisit, en flyvende kuffert, der muliggør at han kan komme og kysse den sovende prinsesse i hendes værelse. Senere introduceres han for den kongelige familie og fortæller eventyr om nogle forfængelige svovlstikker, der ender med at gå op i lys lue. Dette er en spejling af kobmandssønnens egen skæbne, idet han for at vise sig som tyrkerguden foranstalter et fyrværkeri fra kufferten, således at det tager sig ud som fløj han i en ildkåbe. Men dette resulterer i at hans kuffert brænder op, hvorved hans muligheder for socialt avancement er umuliggjort. Dvs.:

$$\frac{\text{Forfængelighed}}{(\text{ydmyghed?})} \approx \frac{\text{odselhed}}{\text{sparsomm.}} \approx \frac{\text{driftsudfoldelse}}{\text{ikke-driftsudfold.}} \approx \frac{\text{"ild"}}{\text{"ikke-ild"}}$$

Hvis man derfor læser kysningen af den sovende prinsesse som tegn på en vis sexuel (og social) frimodighed, får man som resultat at H.C.A. accepterer den gammelkendte ækvivalering af pengeøkonomisering og sexualøkonomisering dvs. at

$$\frac{\text{akkumulation}}{\text{konsumtion}} \approx \frac{\text{negering af sexualitet}}{\text{ikke-negering af sexualitet}}$$

"Kun en Spillemand". I "Kun en Spillemand" kan man både finde en præcisering af forholdet mellem sexualitet, kunst og den sociale orden og en svag problematisering af forholdet til den bestående sociale orden. Dette sker dels ved en skarpere sontring mellem det jordiske og det himmelske plan og indførelsen af en mediationstype mellem sexualitetsaccept og sexualitetsnegering, og dels ved en svag problematisering af den bestående ordens positive karakter.

Sexualitetsaccepten manifesteres af jødepigen Naomi og af hendes forfører, "berideren" Ladislaus. Naomi giver sig helt hen til driftsværdierne

(ild-værdierne) i begyndelsen af sit liv. Senere bryder hun med Ladislaus, men går stadig ind for driftsudfoldelse, og samtidig går hun ind for politisk "radikalisme", fx. i forbindelse med julirevolutionen. Hun kommer helt i sin "lave" fortids vold i forbindelse med en bastille-fest, en revolutionsfest. Hun opnår ganske vist høj social status, men denne status er tvetydig, for ikke at sige falsk, idet hun er i "det lave" 's, den seksuelt hæmningsløse "paria" Ladislaus's vold. Dette medfører blandt andet at hun ikke kan forhindre sin mands seksuelle udskjelser. I overensstemmelse med formel B får vi at accept af sexualitet medfører fornægtelse af bestående social orden.

Som mediation mellem Naomi-sexualitet og ren sexualitetsnegering findes Christian, hvor allerede navnet antyder hans kristne tilbøjeligheder. Men samtidig har han tilbøjeligheder i retning af det seksuelle. Han er ved fødsel og familie tvetydig eller splittet. Hans moder hedder Maria (jomfru), men hun bliver på den anden side bigamist, dvs. hun får dobbelte seksuelle relationer. Hans gudfader er på én gang en dæmonisk kunstner, seksualforbryder, "forfører" og morder.

Christians problemer artikuleres således i forhold til kunst og i forhold til sexualitet. Sexualiteten har især forbindelse med Christians "indre" verden, fantasi-og-drommeverdenen. Første gang han i den "ydre" verden står "I drommenes Land" (s. 18) er ved det første møde med Naomi. Han kommer ind i "det lille Lysthuus" der har et vindue med mørkerødt glas, hvilket giver alt et brandrødt skær, hele naturen ser ud som ild og som brændende (hvilket er en foregribelse af en senere katastrofe der dog rammer "huset", "kulturen"). Naomis verden har sammenhæng med pengeverdenen, hun opfatter blomsterne som penge. Den falske kunst(ig-hed) og sexualiteten er her som så mange andre steder sammenknyttede som en u-natur. Denne u-natur findes dels i en ydre stærkt syndig udgave og i en indre og mindre syndig fantasiudgave.

Sit afgørende seksualtraume får Christian ved ophold i et klokkeår under ringning (episoden er analyseret mht. seksuelt indhold af Møller Kristensen i "Den dobbelte eros" s. 177 f), hvorunder ildmetaforik, slangemetaforik og Naomi sammenvæves til noget Christian opfatter som "en hæslig Drom". Denne oplevelse giver ham kronisk susen for ørerne (og gør ham til neurotiker). Hans lyd-kunst – han bliver musiker ligesom gudfaderen – får således forbindelse med sexualiteten, og bliver derved ligesom klokkeringssepisoden en potentiel profan og sexuel forvrængning af noget sakralt.

For at helbrede Christian tager moderen ham til kildemarked, hvor han imidlertid ikke helbredes. Det gør derimod en "sindssyg" pige, Luzie, der ligeledes har et (sexuel) traume, som hun har fået under et tordenvejr. Hun flygter halvnogen ud i et regn-og-tordenrejr og helbredes da hun for foden af en hvid statue pånå ser et lyn slå ned ved siden af sig. Da hun kommer

til sig selv, bemærker hun at hun er nøgen (hun negerer sexualiteten som Eva efter syndefaldet). Den hvide statuekunst har åbenbart en bedre indflydelse end ild-glas-kunsten.

Christian har vedvarende seksualfantasier mht. Naomi. Hans kunst er når den er bedst spillet med "forunderlige, dristige Buestrøg", dvs. dæmonisk-erotisk; han ender dog mere afdæmpet som *bryllupsmusikant*. Hans drøm om socialt avancement (ved kunsten) er sammenvævet med hans (kodelige) drøm om Naomi. Hans ønske om socialt avancement er med andre ord udtryk for en driftudfoldelsestrang. Dette svarer til at hans kunst mangler "sjæl", jfr. den dom om sjælløshed en "klog kone" fælder over nogle figurer han har lavet (s. 74). Christian magter imidlertid (heller) ikke driftsudfoldelsen, jfr. s. 156. Mens Naomi har et venligt forhold til (drifts)hunden, bides Christian af samme hund. Men når Christian ikke opnår socialt avancement, er det (blandt andet) fordi han ikke kan gøre op med det socialt og seksuelt "lave".

I tiden op mod døden opnår han en mere "positiv" holdning. På den ene side er han ganske vist stadig fixeret til Naomi, hans "opsparing" og gneragtighed har ganske vist Naomi (dvs. "forbrug") som mål, men på den anden side beskæftiger han sig med kristendommen og hans lidelse og "sparen" repræsenterer trods alt en spøgelse af kødet. Det ligger i luften, at Christian muligvis hinsidig graven kan avancere i himlen.

I "Kun en Spillemand" er de i forfatterskabet traditionelt negative værdier, social omvæltning, driftsudfoldelse, den falskt-dæmoniske kunst og seksualfantasier kraftigt manifesterede, hvorimod de traditionelt positive værdier, social underkastelse, sexualnegering og sand naturkunst etc. er svagt manifesterede. Desuden er Naomis tilsyneladende sociale held en trussel mod opdelingen social overklasse-dyd versus social underklasse-synd. En af grundene til den manglende statuering af positive værdier er at sexualproblematikken er mere påtrængende i "Kun en Spillemand" end vel noget andet sted i H.C.A.'s forfatterskab, hvorved forholdet til den bestående sociale orden også bliver problematisk, jfr. formel B og romanens mæcenproblematik. Kun det hinsidige står som en sexualnegerende faktor.

Handske, sko og sensualisme. I en række historier og eventyr behandler H.C.A. en temakreds der indledningsvis kan signaleres ved stikord som sko/fodder, handske/hænder, (kvindelig) sensualisme-"forfængelighed", fornægtelse af herkomst/accept af herkomst. Ikke alle elementerne forekommer i alle teksterne, først ved sammenlægning af teksterne fremstår hele tematikken som mytekomplex.

Som udgangspunkt kan man tage "*De røde Skoe*". En fattig pige Karen opnår efter moderens død et socialt avancement. Karen tror fejlagtigt at avancementet skyldes hendes røde sko. Efter det sociale avancement gribes

Karen af forfængelighed. Senere ser hun en prinsesse med røde sko, og hun ønsker sig igen røde sko ligesom prinsessens, dvs. hun ønsker yderligere socialt avancement. Da skoene er dansesko, repræsenterer de en forfængelighed af profan-sexuel karakter, hvorved sensualismen sammenkobles med forestillingerne om høj social status. Denne sensuelle profanitet medfører negation af de religiøst-sakrale værdier, hvilket senere medfører en fysisk afstraffelse og lidelse (afhugning af fodder), hvilket igen medfører frelse. Dvs. ((moders) *død* medfører) socialt avancement *medfører* forfængelighed-profanitet-sensualisme *medfører* normbrud: profanation af det sakrale —> fysisk afstraffelse og lidelse —> ydmydighed-død-frelse.

I den fra et folkeeventyr lånte optakt til "*Pigen som traadte paa Brødet*" findes der ligeledes en sammenhæng mellem socialt avancement og "forfængelighed" som mest explicit knytter sig til "sko". Forfængeligheden giver sig blandt andet udtryk i "hovmod" og fornægtelse af "herkomst". "Forfængeligheden" medfører profanation af det sakrale: Brødet, som er "guds gave". Derefter kommer en straffe- og soningssekvens som ikke skal omtales her.

En lignende sammenhæng mellem sensualisme og fortrængning af social baggrund findes i "*Anne Lisbeth*". Anne Lisbeth opnår socialt avancement ved sit udseende og som amme for et greveligt barn. Hun er sensuel: "... Foden var let i Dandsen og Sindet endnu mere let! hvad kom der ud af det? — "Den lede Unge!" —", men Anne Lisbeth forstøder sit eget barn til fordel for at amme det grevelige, og opholder sig på "det grevelige Slot" "med Klæder af Silke og Fløiel". Hun får til sidst samvittighedsnag og må foretage en bodsgerning i form af grav-gravning i jord med glasskår, foretaget med de bare hænder "saa at Blodet sprang hende ud, af Fingrene."

Overfor disse "forfængeligheds-og-soningshistorier" står der en række historier, hvor kvinder opnår socialt avancement og/eller ægteskab ved lidelse der figurativt er fixeret til fodderne eller hænderne. (Avancementet kan evt. være et "existentielt avancement" til himlen som fx. i "Den lille Havfrue").

"*De vilde Svaner*" starter med Elisass sociale fald, fra prinsesse til vagabond, og hendes herkomst spiller ikke nogen større rolle for resten af forløbet. For at forløse sine brødre fra deres "dyriske" skikkelser, deres svaneskikkelser, må hun flette skjorter af den slags brændenælder som gror på kirkegårde. "Med de fine Hænder greb hun ned i de hæslige Nelder, de vare som Ild; store Vabler brændte de paa hendes Hænder og Arme. . . . Hun brød hver Nelde med sine *nøgne Fodder*. . ." (min understregning). I mellemtiden bliver hun gift med en konge, men i stedet for at nyde natten i ægtesengen må hun sidde og flette brændenælder. Først da hun har befriet brødrene fra deres "dyriske" skikkelser kan hun rigtigt træde ind i ægteskabet: Efter forløsningen blev der "et Bryllupstog tilbage til Slottet",

og dette til trods for at Elisa og kongen længe har været gift. Elisas spægelse af kødet har åbenbart været en nødvendighed for fuldbyrdelsen af ægteskabet såvel som fuldbyrdelsen af det sociale avancement. (Samtidig reddes Elisa fra "ilden", bålet, ved at underkaste sig den grønne, organiske og smertefremkaldende brændenælde-"ild").

I "*Sneedronningen*" kommer Gerda det første stykke af vejen til forløsningen af Kay da hun ofrer sine røde sko til floden, men kort efter får en gammel kone hende til at glemme Kay ved at fremelske hendes sensualisme og forfængelighed. Den gamle friserer Gerda så hun glemmer Kay, og om natten drømmer hun "saa deiligt, som nogen *Dronning* paa sin *Bryllupsdag*" (I, 279) (min fremhævnings). Men til sidst erindrer hun Kay og lob "paa bare Fodder ud i den vide Verden" (I, 283). Efter nogen tids forløb: "O, hvor hendes smaa Fodder vare omme og trætte". På den sidste etape af turen til Sneedronningens slot "glemmer" Gerda støvler og bælgyanter, og må vandre barfodet: "Der stod den stakkels Gerda, uden Sko, uden Handsker, midt i den frygtelige iiskolde Finmarken." (I, 296). Efter yderligere forviklinger kan historien ende lykkeligt med Kays forløsning og med antydning af bryllup i luften.

Endelig kan man nævne "*Dynd-Kongens Datter*", hvor Helga forløses fra sin dyriske natur (II, 258): "... liden Helga stod i al sin Deilighed, med blødende Hænder og for første Gang med Taarer paa de rødmende, Jomfruelige Kinder" "... og idet hun med begge Hænder ridsede Korsets Tegn faldt Svømmehuden som en sonderreven Handske af, ...". Dette eventyr ender ligeledes lykkeligt, men ved at Helga på en dod, kristen præsts opfordring på bryllupsnatten foretrækker himlen fremfor ægteskab med en sortskægget brudgom.

Alle historierne giver altså til resultat at:

Kvindelig sensualisme og forfængelighed \approx "fortabelse"
Kvindelig lidelse og ydmyghed \approx "frelse", positiv udgang

Dette svarer til resultatet af analysen af "De to Baronesser" og støtter resultatet af analysen af "Den flyvende Kuffert", hvor der blot er tale om mandlig forfængelighed.

Modsætningen mellem "sko"- "forfængelighed"- "fornægtelse af lav social herkomst" og "barfodethed"- "lidelse"- "ydmyghed" kan udtrykkes som:

"Sko" \approx Fornægtelse af lav social herkomst + accept af sex.
 "Barfodethed" \approx negation af sexualitet

Modsætningen mellem "Sko" og "Barfodethed" kan læses som en variation af en "mytisk" modsætning:

"Sko" \approx Fornægtelse af herkomst af "jorden", det "lave"
 "Barfodethed" \approx Accept af herkomst af "jorden", det "lave"

På baggrund af ovenstående ses det at en accept af social herkomst kan erstattes af en negation af sexualitet, idet "forfængelighed" både står for fornægtelse af lav herkomst og står for sensualisme. H.C.A. laver således en "mytisk" transformation af sociale problemer til seksuelle problemer. Der er netop ingen historier der handler om hvordan en person først overskrider sit miljø's rammer, opnår høj social status, og derefter plejer omgang med det tidligere miljø. Tværtimod sker der altid et totalt brud med udgangsmiljøet. Bruddet kan ske ved at udgangsmiljøets personer dør, eller ved at avancementet finder sted i en fjern lokalitet etc. En undtagelse danner "Sneedronningen", hvor der sker en tilbagevenden til udgangsmiljøet, men eventyret er samtidig også en problematisering af værdien af socialt avancement. Det ene overklasse miljø, dromme-slottet, er præget af en venlig kunstighed og uvirkelighed, det andet, Sneedronningens slot, er præget af en uvenlig og ond kunstighed og "virkelighed".

"Reisekammeraten". Som et eksempel på et eventyr hvor de fleste af de ovenfor omtalte temaer er manifesterede, kan man tage "Reisekammeraten". At "Reisekammeraten" følger et folkeeventyrsforlæg spiller i denne forbindelse ingen rolle, men viser at Andersen ved sin selektion af eventyrforlæg fremfinder forlæg der korresponderer med hans privatmytologi, samtidig med at folkeeventyrsmytologien over indflydelse på udformningen af denne privatmytologi.

Fortællingens handling begynder med at "helten" Johannes's fader dør. Begyndelsessituationen har således to aspekter:

1. "Dod", dvs. destruktion af *materiel existens*; faderens fremtidige spirituelle liv i himlen understreges.
2. Ved faderens død har Johannes ikke mere nogen naturligt-biologiske slægtninge: situationen indebærer derfor en mulighed for ændring af Johannes's sociale status, idet han ikke mere er bundet af nogen kodeligt-materielle bånd til den lave sociale status.

Ved faderens lig drømmer Johannes, at faderen lover ham en smuk prinsesse til ægte. Det er således den "døde" der lover ham ægteskab og socialt avancement.

Efter faderens begravelse vandrer Johannes "ud i Verden". Han manifesterer derved "*villen*" til overskridelse af sit hidtidige sociale kvalifikationskomplex. Han vandrer først gennem naturen, hvilket er idel lykke (og frihed). Han kommer imidlertid på sin vandring i kontakt med kulturen, i form af to kirkebesøg. Det er i forbindelse med disse besøg han gør tre gode gerninger.

Fra studiet af folkeeventyr og fra den narrative grammatik ved vi, at betingelsen for at et subjekt (en "helt") kan udføre handlinger der fører subjektet fra en existenssituation (et kvalifikativt kompleks) til en anden

existenssituation (et andet kvalifikativt kompleks) ofte er, at subjektet er i besiddelse af "egenskaberne", modaliteterne "ville", "vide" og "kunne". Johannes' projekt er at ændre sin sociale og ægteskabelige status. Han har allerede demonstreret modaliteten "ville" ved at drage ud i verden. Denne villen har han opnået i forbindelse med dødsituationen. Man kunne sige at "døden" har givet ham modaliteten "ville". Men han mangler stadig "vide" og "kunne".

Han gør som sagt tre gode gerninger:

1. Han pynter nogle grave på en kirkegård, dvs. han viser respekt for de immaterielle kræfter.
2. Han giver penge til en tigger, dvs. han sætter "barmhjertighed" ell. "gavmildhed" over materielle værdier.
3. Han løskøber og begraver et lig. Denne gerning kombinerer de to første gerningers aspekter: affirmation af respekt for det immaterielle + negation af det materielle. Desuden har 3. gerning et, med de foregående sammenhængende, yderligere aspekt: Johannes demonstrerer "mod", manglende "dødsfrygt", dvs. manglende frygt for fysisk materiel destruktion.

Ved den sidste gode gerning har Johannes bortgivet resterne af sin arvepart, de sidste rester af sit tidligere miljøes materielle værdier. Han har nu helt givet sig ind under de immaterielle magters, forsynets, beskyttelse.

Disse tre gode gerninger kan opfattes som tre prøver hvorved Johannes kvalificerer sig til at modtage en "hjælper", Rejsekammeraten. Denne er, som vi senere i fortællingen får at vide, en "død" og derved en manifestant af "Døden". Denne hjælper har en overnaturlig viden, og han kan derfor betragtes som en form for indirekte tildeling af modaliteten "vide" til Johannes. Denne "viden" er kun en partikulær viden som det senere gådegætteri vil vise.

Rejsen fortsætter, og der kommer nu tre rekvisitopnåelsessekvenser:

1. rekvisit (tre kviste) opnås ved hjælpsomhed overfor socialt lavtstående, en gammel kone. Hjælpen har form af helbredelse, en form for "livgivning". Den viser "dødens" (åndens) magt over legemet-materien.
2. rekvisit (en sabel) opnås ved hjælpsomhed overfor teaterdirektøren og marionethoffet, specielt overfor marionetdronningen. Dronningen er kommet til skade på sit "liv" på grund af en glubsk bulbider (ukontrollabel drift). Hjælpen har som i foregående sekvens form af livgivning og helbredelse. Sekvensen kan ses som en foregribelse af prinsessehelbredelsen. Marionetteaterhoffet er et samfund der ikke er funktionsdygtigt, fordi "dronningen" er blevet reduceret til ubrugelig materie. Efter behandlingen er dronningen og de bedste dukker blevet forvandlet til levende væsener og kan danse uden snore. "Den døde"

har frigiort dem fra deres afhængighed af materialiteten i form af "snore". Den mekaniske "kunstighed" er afløst af "kunst"-liv". Belønningen for denne livgivning er et dødsgivningsinstrument af kulturel art, en sabel, som modsætning til forrige livgivning hvor straffeinstrumentet var af "naturlig" art, kviste.

3. rekvisit (svanevinger) gives ikke som belønning for nogen direkte handling, den er en gave der kommer fra "luften" (fra "himlen"). Giversituationen er ved svanens svane-sang karakteriseret som en "kunst"-død"-situation. Svanevingerne er om ikke "åndens vinger" så dog rekvisitter der gør sin indehaver i stand til at bevæge sig på relativ immaterial vis.

Efter disse "kunne"-rekvisitopnåelsessekvenser fortsætter rejsen frem til den store by. Her indleder Johannes sin frierfærd overfor den ondartede frierdræbende prinsesse. For at afskrække Johannes fra hans fortsæt, fremviser den gamle konge prinsessens "Lysthave", der er pyntet med skeletterne af halshuggede friere. Denne fremstillen af mennesker som skeletter, dvs. som ekstremt og essentielt materielle væsener, er åbenbart prinsessens "lyst" eller en konsekvens af hendes "lyst". Da vi tidligere har set Johannes i rollen som kirkegårdsgartner, kan modsætningen mellem Johannes og prinsessen udtrykkes ved modsætningen kirkegård/lysthave, eller som sakralisering af menneskelegemet versus profanation af menneskelegemet.

Johannes lader sig imidlertid ikke afskrække af dette syn, han står sig godt med "døden". For at opnå prinsessen må han klare tre prøver, der består i gådegætning, verbale prøver der har at gøre med "viden". Denne viden opnår Johannes passivt og så at sige "intuitivt", idet han sover mens hjælperen foretager de nødvendige skridt til erhvervelsen af den nødvendige viden.

Der følger nu tre vidensopnåelsessekvenser, og dermed udvider handlingen sig, således at den både handler om opnåelse af viden til Johannes og om den fysiske afstraffelse af prinsessen, hvorved prinsessen tager de første skridt til forløsning. Prinsessens forløsningshistorie får en vis autonomi som parallelhandling til Johannes's advancementshistorie.

De tre prøvers gåder og de ved gådeløsningen anvendte rekvisitter er:

1. prøve: Gåde: Prinsessens sko.
Rekvisitter: Riskviste og svanevinger, dvs. "naturlige" rekvisitter.
2. prøve: Gåde: Prinsessens handsker.
Rekvisitter: som i første prøve.
3. prøve: Gåde: Troidens (skæggede) hoved; i modsætning til de tidligere gåder, der handlede om femininitet + materialitet (tøj), handler denne gåde om maskulinitet + (relativ) spiritualitet, et hoved; men hovedet er et troldehoved, repræsenterer en u-naturlig

spiritualitet (med sammenhæng til en sexualbefængt drømmeverden).

Rekvisitter: som i 1. og 2. prøve. Yderligere en sabel, et kulturelt og maskulint instrument.

De to første gåder beroves deres "gådefuldhed" ved sammenstilling med den betydning disse beklædningsgenstande tillægges andre steder i H.C.A.'s tekster. "Sko" og "handsker" er figurative manifestanter af kvindelig sensuel fixering (jfr. ovenfor: Sko, handsker og sensualisme). Ved at "gætte" prinsessens sensuelle fixering kvalificerer Johannes sig til den endelige forløsning af prinsessen.

Prinsessens sensuelle fixering giver sig udtryk i hendes natlige ophold ved troldens hof. Mens det rigtige kongeslot har et "rigt" ydre – det ligger i "en stor Stad, med over hundrede Taarne, der skinnede som Solv i Solskinnet; midt i Byen var et prægtigt Marmorslot, tækket med det røde Guld, . . ." – så har troldens hof et "rigt" indre: ". . . en stor Sal, bygget af Solv og Guld, . . . et Tag af *rosenrødt* Spindelvæv, besat med de nydeligste smaa, *grønne* Fluere, der skinnede som *Ædelstene*. . .", hvorimod slottet i det ydre kun er et bjerg. Dette "indre" har således en falsk "rigdom", en kunstig "rigdom", en imitation af solv, guld, glas og ild. Dette slot er på mange måder en klart negativ variant af det kunstige drømme-slot, der beskrives i "sneedronningen" 's fjerde historie, hvor fx. en af salene "var af rosenrødt Atlask med kunstige Blomster opad Væggene" og et sovekammer med loft af glas. I troldens slot er der "en Throne, der blev baaret af fire Hestebeenrade. . .", i drømmeslottet farer drømmene forbi: ". . . ligesom Skygger hen ad Væggen, *Heste* med flagrende Manker og *tynde Been*. . .". Den lille havfrue kender et lignende hof, blot undersøisk: "Iaften skal vi have Hofbal!" / Der var ogsaa en Pragt, som man aldrig seer den paa Jorden. Vægge og Loft i den store Dandsesal vare af tykt men klart Glas. Flere hundrede kolossale Muslingskaller, rosenrøde og græsgrønne, stode i Rækker paa hver Side med en blaa brændende Ild. . .", og skællene på fiskene skinner som "Solv og Guld".

Tre kvinder konfronteres med denne "indre" eller "nedre" kunstige rigdom i en drømme-og-natverden. De to, Gerda og havfruen, negerer frivilligt denne verden, der for havfruen explicit har at gøre med hendes "dyriske" underkrop. Ved at negere denne falske verden får hun i stedet en smertende underkrop og lidende og blødende fødder.¹⁾ Den tredje, prinsessen i "Reisekammeraten", befries passivt fra denne "indre" verden. Indledningen til denne befrielse har form af fysisk afstraffelse, hun piskes af "rejsekammeraten" (Godt med en sådan hjælper: havde Johannes selv pisket sin hustru in spe, ville det vel have stødt en del læsere). Denne lidelse er den nødvendige, men ikke den tilstrækkelige betingelse for at prinsessen kan erhverve et godt og menneskeligt "indre". Først må hendes "dyriske" sorte-svane-indre frem i lyset.

Da Johannes har gættet gåderne, og der derfor er holdt bryllup, må han på bryllupsnatten foretage en "dåb" af prinsessen inden de stiger i brudesengen. Efter første neddykning i det magiske vand fremstår hun som kulsort svane, anden gang kommer hun op som hvid svane med sort ring om halsen, tredje gang kommer hun op som en dejlig prinsesse.

Johannes har gennemløbet en transformation, hvor han fra social og sexuel besiddelsesløs er blevet socialt og seksuelt besiddende. Dette har han opnået ved 1. at manifestere "villen" til overskridelse af udgangssituationens kvalifikationskompleks. 2. at negere de materielle værdier og affirmere de immaterielle værdier. Paradoxalt, kunne man sige, idet hans mål, socialt og seksuelt avancement, netop er materielle værdier, selv om prinsessen ved hendes "lutring" kan siges at være berøvet dele af hendes seksualobjekt-karakter og er blevet et (socialt og) æstetisk objekt, hvorved æstetikken fremtræder som materialitetens og sexualitetens fortrængte og forklede form.

Johannes kommer kun i meget begrænset omfang i besiddelse af den til det sociale avancement nødvendige "viden" og "kunnen". Videns- og kunnen-aspekterne er næsten helt overtaget af en overnaturlig hjælper. Omstændighederne ved det sociale avancement er således "uforklarlige" og uigennemsigtige for helten. Denne "ikke-viden" afspejler samtidens ideologiske praxis, der tilslører rigdommens oprindelse i en materiel praxis, arbejdet, såvel som den fortrænger ægteskabets grundlag i en sexuel praxis. Ved fortrængningen af arbejdet som grundlag for "rigdommen" postulerer den klasse, der profiterer af arbejdet og som kapitaliserer arbejdet som "rigdom", at årsagen til klassens rigdom er denne classes på én gang "guddommelige" og "naturlige" "evner". Avancement indenfor denne ideologis rammer sker ikke ved en udbytningspraxis, men i pagt med guderne. Ligeledes får rigdommen en "eventyrlig" karakter, helt løsrivet fra det lave materielle arbejde. Når det overnaturlige må trække en så stor del af læsset i "Reisekammeraten" vidner fortællingen imidlertid også om individernes ringe handlerum på virkelighedsplanet.

"Psyken" og "Tante Tandpine". Igennem hele forfatterskabet er der en modsætning mellem en profan, sexuel-dæmonisk materiel praxis (som fx. i den falske kunst og kunstighed), og en sakral-immateriel og guddommelig praxis der hjælpes af "dødskræfterne". I de to sene eventyr "Psyken" og "Tante Tandpine" skærpes konflikten mellem materialitet og immaterialitet i en sådan grad, at den falske fantasi og kunsts problemer kommer til at ramme den dennesidige kunstneriske fantasi og kunstproduktionspraxis i sin helhed.

I kunstnerhistorien "Psyken" behandles forholdet mellem "idealitet" og "materialitet". Den unge kunstner er i begyndelsen helt viet til "idealiteten" og ødelægger alle materielle manifestationer af idealiteten,

odelægger alle sine kunstprodukter. Denne negering af den materielle kunstneriske praxis hænger sammen med en generel negering af sensualisme.

Da han til sidst beslutter at producere et materielt kunstværk er det i forbindelse med erotik, en forelskelse i en ung dame af høj stand. Fuldførelsen af kunstværket, der er en "legemlig" fremstilling af "psyken", medfører at han begærer den unge dame fysisk, hvilket resulterer i hendes afvisning. Dette afslag leder blot over i en generel sensuel praxis sammen med nogle kunstnere og letlevende damer. Denne fase fører imidlertid til en negationsfase, hvor han begraver sin statue, afsværger kunsten og bliver munk. "Konsten var en Troldquinde, der bar os ind i Forfængelighed, ind i jordiske Lyster. Falske vare vi mod os selv, falske mod vore Venner, falske mod Gud. Slangen talte altid i os: "smag, og Du skal blive som Gud!". Efter et langt liv som munk og en tvivlens fase, hvor hans psykes udødelighed betvivles, får han troen på kærligheden (agape) og dør salig. Århundreder senere graves hans psyke-statue op i forbindelse med begravelsen af en nonne, og statuen kommer til ære og værdighed som anonymt kunstværk. Døden har rensset kunstens (statuens) materielle aspekt, dens sensualisme i form af "forfængelighed", idet døden muliggør dens optræden som et værk af en anonym kunstner, hvorved den personlige berømmelses forfængelighed er forsvundet som aspekt af værket. Omkostningerne ved kunstværkets integration i samfundet har været høje: døden for kunstneren og for en af materiel sexualpraxis uberørt ung kvinde (den unge nonne).

Sammenhængen mellem den kunstneriske aktivitet som materiel praxis og det bibelsk-erotiske syndefald fremgår med stor tydelighed i det ovenfor anførte citat. Den kunstneriske og den seksuelle praxis kommer derved til at blive parallelle udtryk for en uren dennesidighed der kun kan straffes, sones og forløses ved "Døden". Det kunstneriske *arbejde*, billedhugningen, er derfor urent og skal fortrænges til fordel for et fra "arbejdet" og ophavsmanden frigjort og "forløst" symbolsk-ideelt og guddommeligt kunstværk. Ligeledes er kunstværket, psykestatuen, et kvindelegeme, blevet "forløst" fra sin sammenhæng med en materiel sexualpraxis og er blevet kapitaliseret som abstrakt æstetisk værdi.

I "Tante Tandpine" bliver forholdet til en materiel kunstnerisk produktion yderligere problematisk. Der kommer et direkte fjendtligt forhold mellem digteren og den materielle digteriske praxis, en modsætning mellem digteren og hans skrift. Den ideologiske fortrængning af materialiteten, som i H.C.A.'s tidlige tekster særlig var en fortrængning af sexualitet og sociale udbytningsforhold, trænger til sidst ind i skriveproblematikken og skaber en skizofreni.

Allerede i rammehistorien omtales det hvordan litteraturen ved selve sin materielle existens som text risikerer en materialitetens profanation ved at

underkastes "nyttens" og kommercialiseringen: "Mangen god og sjelden Bog er gaaet i Spekhøkeren og Urtekræmmeren, ikke som Læsning, men som Nødvendigheds Artikel. De maae have Papir til Kræmmerhuus for Stivelse og Kaffebønner, Papir om Spegesild, Smør og Ost. Skrevne Sager ere ogsaa brugelige." Kun læsningen kan redde texten fra denne urene existens som materiel genstand. Læsningen transformerer texten fra en materiel tilstand som skrift til en immateriel tilstand som "bevidsthed".

Spækhøkerne og urtekræmmerne er ikke de eneste negative og destruktive faktorer i kulturen (samfundet), kulturen er generelt præget af negativitet (= materialitet), fx.: "Forresten er det et sandt Spectakel-Huus med Lyd og Larm af Veir og Vind og Mennesker . . . hver Vogn, som kjører ud eller ind, faaer Skilderierne paa Væggen til at bevæge sig. Porten smælder og rusker i Huset. . ." etc. Den mest fremherskende negativitet er støj. Denne negativitet kan imidlertid transformeres til positivitet via "ordet": "Det var det Referat, jeg gav Tante om min Huusleilighed; jeg gav den livligere, det mundtlige Foredrag har friskere Ord-Lyd end det skrevne." Al den negative lyd, støjen, transformeres til positiv og næsten immateriel lyd: det digteriske *ord*. Men faldet tilbage til materialitetens negativitet lurer i *nedskriften*. Den renhed ("friskhed") det talte ord havde, mister det allerede delvis ved nedskriften.

Læsningen og det "poetiske ord" er således potentielle transformatorer af materiel-kulturel negativitet til immateriel positivitet. Forfatteren benytter da også "læsningen" som procedure i sit forhold til kulturen: "Tidt naar jeg gaaer i Byens Gader synes det mig, som gaaer jeg i et stort Bibliotek; Husene ere Bogreoler, hver Etage en Hylde med Bøger. Der staaer en Hverdagshistorie, der en god gammel Komædie, videnskabelige Værker i alle Fag, her Smuds-Literatur og god Læsning. Jeg kan phantasere og philosophere over alt det Bogværk." Ved således at betragte kulturen som skrift løber forfatteren imidlertid ind i adskillige vanskeligheder. Først og fremmest udsættes han for den fare, at kulturen, trods læsningens transformationsarbejde, i "bevidstheden" stadigvæk bevarer noget af materialitetens negativitet, således at "phantaseringen" og "philosoferingen" bliver udtryk for en slags sanselighed (som fx. i "Kun en Spillemand"). Men demæst peger selve fortolkningen af kulturen som text på en opfattelse af kulturen som en *produceret* genstand, og som produceret af menneskelige, dennesidige kræfter.

Derfor efterfølges denne læsning af kulturen som text og skrift af en læsning af naturen som text og skrift, men som guds (hellige) skrift. Forfatteren mangler kulturel læsning, "havde ingen Bog, intet Blad", men får til gengæld (fra gud?) "et Blad, friskt og grønt, fra Lindetræet", og i dette blad af guds store bog, naturen, "læser" forfatteren de højeste sandheder, *ydmøghed*. Den "indre" tilstand, der frembringes ved denne "læsning" er "en Gudsgave, en Velsignelse, stor nok for En selv, men altfor

lille til at stykke ud igen til Andre. Den kommer som en Solstraale, fylder Sjæl og Tanke; den kommer som en Blomsterduft, som en Melodi man kjender og husker dog ikke hvorfra."

Mens læsningen af kulturen var en læsning af et forskelssystem (en mangfoldighed af *forskellige* bøger), en *ydre* forskellighed, er læsningen af naturens (Guds) egen skrift karakteriseret ved *inderlighed*, indre-hed, skriften er ikke skrevet på lindebladet med et tegnsystems forskelssystem, men eksisterer i forbindelse med læsningens inderlighed. Denne læsning resulterer i en erkendelse af verdens *enhed* og fylde og af menneskets lidenhed overfor gud. Ydre forskelle er *accidentielle* i forhold til den indre enhed: velsignelsen *ligner* både solstråler og blomsterduft og melodier, men *essentielt* er velsignelsen en enhed der er hævet over disse materielt-sanselige sammenligningsgenstandes ydre forskellighed. Læsningen af naturen som skrift har også den fordel fremfor læsningen af kulturen som skrift at mens kulturlæsningen peger på skriften som *produceret* og forarbejdet, peger naturlæsningen på skriften som *skabt* (af gud).

Denne metafysiske skriftfilosofi får den paradoxale konsekvens at "poeten" 's "sande" funktion og berettigelse defineres som en ikke-kommunikationssituation. "Velsignelsen" kan ikke "deles" (og derved sættes ind i et forskelssystem) og den kan ikke "stykke(s) ud igen til Andre"; den kan knap fortælles og den kan bestemt ikke skrives. Skriften er uren og har kun til formål at pege på den fraværende renhed og enhed: forfatterens guddommelige "bevidsthed".

Fornægtelsen af den materielle skrivepraxis bliver således en ideologisk undertrykkelse af den ene af fortællingens begrebsapparats termer. Skont fx. biblioteksmetaforen forudsætter et stadigt vekselspil, en stadig dialektik mellem *skrivearbejdet*, skrivningen af kulturen, og en *aflæsning* af kulturen, undertrykkes skrivearbejdet. Historien er ellers en exemplifikation af nødvendigheden af denne dialektik. Ved at læse kulturen som skrift og ved at indlægge flere læsende og skrivende instanser som fx. både digter-poeten og den læsende/skrivende "udgiver" og fortæller af ramme-historien, peger historiens ene finger på den stadige dialektik. Men en fortrængning og negativ vurdering af skrivearbejdet er nødvendig hvis man ikke vil acceptere en opfattelse af kulturen som et produkt af en stadig materiel dialektik, et stadigt og dennesidigt arbejde.

Til trods for de ideologiske krumspring lader forfatteren faktisk "ideen", "immaterialiteten", "den guddommelige *bevidsthed*" få sanselig-materiel form i den foreliggende text, og lader derved skyggen af det guddommelige indgå som sanseligt objekt i en falden, sanselig og profan verden. Dette nedskrivningens "syndefald" kan derfor kun sones ved at lade forfatteren dø, hvorved han opgår i det guddommelige. Ved som død at få en partiel identitet med gud, får forfatterens skrift ligesom naturens

skift en "guddommelig" og "åndelig" ophavsmand (jfr. "Psyken", hvor der også leges med anonymiteten som ækvivalent med en tilstand hvor mennesket-kunstneren er et anonymt redskab for det guddommelige).

Vejen til en nærmere bestemmelse af denne dødsforløsningsmyte går over fortællingens hovedmetaforer, tandpinen og tandpinemusen. Mennesket er fra naturens hånd udstyret med "Uskylds Tand", men blandt andet på grund af en for stor fortæring af søde sager kan disse uskyldstænder forvandles til skyldens tænder, de sorte tænder. De søde sagers "overfladiske" "vellyst" afløses af tandpinens "virkelige" smerte. For at skjule de sorte tænder kan man udstyre sig med forfængelighedens falske og kunstige forlorne tænder som Tante Tandpine, der på denne måde forfængeligt tilslører kodets forkrænkelighed. Parallelt med de søde sager står digterforfængeligheden: "— Tante gav mig Slik-Sodt . . . hup forkjæler mig endnu med Sodt, siger at jeg er Digter.". Digterforfængeligheden medfører Digter-Pinen.

Digterforfængeligheden er udtryk for et ønske om en materiel, profan og dennesidig overvindelse af menneskets materielle-kodelige natur, i form af den materielle digteriske skrifts sejr over døden i en dennesidig udødelighed (berommelse): "Indskrifter paa vaiende Seiers-Faner, Udødeligheds Patentet, —". Men forfængelighedens dennesidige udødelighed er falsk, thi den er en materiel skrift og er derfor "skrevet paa Døgnfluens Vinge.". (Denne poet kan ikke som Kay i "Sneedronningen" — hvis "Fribrev stod skrevet der med skinnende Iisstykker" — få lov at se et dennesidigt manifesteret fribrev).

Forfængelighedens materielle og dennesidige skrifts negativitet viser sig i form af den rare sliktantes natlige transformation til Tante Tandpine, satania infernalis: "Paa Gulvet sad en Skikkelse, tynd og lang, som naar et Barn tegner med Griffel paa Tavlen. Noget, der skal ligne et Menneske; en eneste tynd Streg er Legemet; en Streg og een til ere Armene; Benene ere ogsaa hver kun en Streg, Hovedet en Mangelant.". Fra (guddommelig) muse er tanten (mennesket) reduceret til en ydre karikatur og skygge i form af en ydre, materiel og profan skrift, en smertelig skrift-skygge af det indre og guddommelige menneske.

Smerten (tandpinen) er straffen for forfængelighedens fæsten lid til materiel dennesidig vellyst og udødelighed; den fysiske existens' essens er lidelse og dødelighed, hvorfor lidelsen "er mægtigere end Poesien, Philosophien, Mathematiken og hele Musiken!". Nydelsens omslag i lidelse exemplificeres med det bibelske syndefald: "Jeg/[tandpinen] fik Eva til at klæde sig paa i det kolde Vejr, og Adam med.". Adams og Evas overtrædelse af et sexualtabu bliver parallel til en overtrædelse af et forbud mod en materiel skriftpraxis: "Ja vil Du opgive at være Digter, aldrig sætte Vers paa Papir, Tavle eller nogen slags Skrivemateriale, saa skal jeg slippe Dig, men jeg kommer igjen, digter Du!". Men ligesom Adams og Evas

syndefald medførte lidelse, der dog var forvarsel om død og genopstandelse, således er digterens lidelse efter skriftsyndefaldet også et forvarsel om døden og dennes ophævelse af den jordiske lidelse. Poeten får en forsmag på dette ved i drømme at opgå i naturen.

Foruden ved jævnføring med det bibelske syndefald er den materielle skriftpraxis også på anden måde bestemt som parallel til fortrængningen af en materiel sexualpraxis. Tante Tandpine har som gammeljomfru erstattet en materiel sexualpraxis med en forførerisk musefunktion, der er parallel til forfængelighedens forlorte tænder. "Digterens" forhold til tanten-musen har erotiske overtoner (jfr. "faldet" i sneen etc.).

H.C.A.'s sidste fortælling er en manifestation af den selvmorderiske konsekvens i samtidens sociale repression og den dermed sammenhængende negative vurdering af materielt arbejde, materiel praxis, der svarer til samfundets ideologiske opfattelse af underklassens værdi. Den samfunds-betingede nødvendighed af negationen af den lave sociale herkomst og af samfundets fattigdom og udnyttning og den med udnyttningssystemet sammenhængende negation af en materiel sexualpraxis medfører nødvendigheden af en negering af en materiel skriftpraxis. I et ideologisk betinget samspil medfører de sociale, seksuelle og skriptive traumer en skizofreni og konflikt, der løses af dødsforløsningsmytens vej. Digteren slår sig selv ihjel for at sone skriftpraxisens brode.

Torben Kragh Grodal,
maj 1971

1) I velforståelig irritation over E. Nyborgs fortolkning kommer E. Baggesen i havfrueanalysen "Individuation eller frelse?" (Kritik I, 1) desværre til at fejlbelyste sexualitetens betydning i "Den lille Havfrue". Den glimrende analyse i oppositionspar som fx. farvemetaforikken underkastes, gennemføres ikke når det gælder centralbegrebet "sjæl", hvorved begrebets negative definition som negation af legemlighed og specifikt som sexualitet, underbelyses. Da Baggesen samtidig forudsætter at hexen er fuldstændig troværdig, når hun oplyser om betingelserne for opnåelsen af en udødelig sjæl, ojnær han ikke eventyrets dybde-logik: at negation af legemligheden medfører tildeling af en udødelig sjæl. Og derfor må Baggesen tale om "nåden", hvor der i eventyret i stedet for plæderes for en retfærdiggørelse, belønning, ved/for egne gerninger: "Di har lidt og taalt, hævet Dig til Luftaandemes Verden, nu kan Du selv gennem gode Gjerninger skabe Dig en udødelig Sjæl om tre hundrede Aar." (min fremhævnings) (I, 91). Havfruen kan ikke selv hæve sig direkte op i en evig tilværelse, men hun kan selv hæve sig til luftåndernes verden, og derfra selv skabe sig en udødelig sjæl. Fordi Baggesen ikke ser flagellantisme, men "nåde", ser han ikke, at moralen i eventyret: vær nu artige børn, for ellers bliver havfruen /eller mor og far?/ ked(e) af det, er lige så moraliserende og sentimental (og repressiv) som man altid har læst den.

Citerede udgaver:

H.C.Andersen: Samlede Eventyr og Historier I-III. Kbh. 1962 Trane.
H.C.Andersen: Improvisatoren. Kbh. 1866.
H.C.Andersen: O.T. Kbh. 1962. Reitzel.
H.C.Andersen: Kun en spillemand. Kbh. 1970. Trane-klassiker.
H.C.Andersen: De to Baronesser. Kbh. 1962. Reitzel.
Villy Sørensen: Hverken-eller. Kbh. 1965.
Sven Møller Kristensen: Den dobbelte Eros. 1966.

Torben Kragh Grodal

ÆLLING OG ØRN

Handlingsopbygning og værdiunivers i "Den grimme Ælling" og "Ørne-flugt".

Almindeligvis sammenstiller man "Den grimme Ælling" og "Ørneflugt" som eksempler på to forskellige 'digteriske behandlinger' af samme problemkomplex, forholdet mellem arv og miljø. Dette problemkomplex udover fortællingernes centrale styring, og forskellen på de to fortællinger er så forskellen i opfattelsen af forholdet mellem arv og miljø + forskellen i 'digterisk temperament'.

Selvom forholdet mellem arv og miljø selvfølgelig er væsentligt i fortællingerne, er selve værdiproduktionen i fortællingerne, den måde hvorpå visse værdier samstilles og sammenkøbes med andre værdier og modstilles atter andre værdier eller værdisystemer og får lov til at dominere eller fortrænge disse, i nok så høj grad fortællingernes 'ærinder', således at moralerne tjener som legitimering og fornuft for handlingernes og værdiorganisatorernes underliggende og styrende uformu. For at tage et eksempel: Det er ikke uvæsentligt for "Den grimme Ælling", at fortællingens begyndelse og fortællingens slutning på samme tid holdes adskilt og bindes sammen af en række tekstsider. Tekstsiderne skal binde sammen, fordi disse sider skal skabe en kontinuitet, skal forsøge at forklare diskontinuiteten, det for teksten uforklarlige, at vi i begyndelsen har en ond andegård og en grim ælling og i slutningen har en god herregårdshave og en smuk svane. Ved at følge hovedpersonen gennem disse sider skal vi lokkes til at tro på at teksten løser den grimme ællings problemer idet vi skal lokkes til at tro på en essentiel identitet mellem den grimme ælling og den smukke svane. Det subjekt der lider er det samme som det der nyder. Men teksten løser ikke grimme ællingers problemer; hvis de er grimme ællinger må de gå grueligt meget ondt igennem, mens det gode kun bliver de smukke svaner til del. Disse må fortrænge og eliminere deres grimme-ælling-aspekter for at blive elskede, således at den lidelsesfulde fortid er reduceret til en baggrund på hvilken den lykkelige nutid fremtræder så meget desto tydeligere. Derfor er det også væsentligt at begyndelsens andegård i teksten er adskilt fra slutningens herregårdshave, idet modsætningen mellem andegård og herregårdshave kun tilsyneladende er forsvundet ved ællingens metamorfose til svane. Hvad der i teksten bliver fortid, andegården, er jo logisk set nutid, eksisterer rumligt ikke langt fra herregårdshaven. Derfor repræsenterer denne tidsliggørelse af noget samtidigt eksisterende en fortrængning og en styring. Fortællingens univers kunne jo nemlig også danne grundlag for historien: fra herregårdshave til andegård, hvilket ville have været en "tragisk" historie, eller historien: